

АНТОЛОГИЧЕСКИЕ ЭПИГРАММЫ А. А. ДЕЛЬВИГА В ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОЦЕССЕ XIX в.¹

Аннотация. В статье, содержащей анализ антологических эпиграмм А. А. Дельвига в контексте литературного процесса XIX в., отмечается, что, обращаясь к известному жанру античной литературы с его характерной образной направленностью, статичностью описания, не развивающего, а лишь развертывающего свою тему, русский поэт, как человек своей эпохи, не мог следовать по пути глубокой мифологизации действительности, акцентируя внимание на раскрытии собственной жизненной философии, в частности представлений о смерти как преображении, возвышении человека. Антологическое начало у Дельвига также связано с темами преходящести земной красоты, недолговечности молодости, противостояния судьбе или смирения с ней, преданной любви, невозможности покоя в суетной земной жизни, бессилия человека перед роковым стечением обстоятельств, божественного происхождения искусства и др. Жанр антологической эпиграммы, представленный до появления дельвиговских произведений сочинениями А. Х. Востокова и В. К. Кюхельбекера, вследствие творческих удач А. А. Дельвига получил в русской литературе первой трети XIX в. прочное закрепление, привлёк внимание многих современников.

Ключевые слова: А. А. Дельвиг, антологическая эпиграмма, русская античность, поэзия, литературный процесс, художественная деталь, межкультурная коммуникация.

Abstract. The article analyses the anthological epigrams by A. A. Delvig in the context of the XIX century literature process. The authors of the article notice that when appealing to the genre of antique literature with its peculiar image, direction, slow description, the Russian poet, being a person of his epoch, doesn't usually develop but only expands his theme. He can't use the deep mythological interpretation of reality when disclosing his personal life philosophy, for example, regarding the role of death as a means of transformation and elevation of a person. Delvig's anthological origin connects with the theme of transient world beauty, youth brevity, struggling with the fortune or putting up with it, trusty love, absence of peace in the vanity world, human weakness in front of the fatality, sky-born art etc. Before Delvig, the genre of anthological epigrams appeared in the works of A. K. Vostokov and V. K. Kukheltbeker and due to successful creative works by A. A. Delvig this genre found place in the Russian literature of the beginning of the XIX century and was recognized by many contemporary writers.

Key words: A. A. Delvig, anthological epigram, Russian antiquity, poetry, literary process, artistic detail, intercultural communication.

¹ Статья подготовлена по проекту 2010-1.2.1-300-028/1 «Проведение поисковых научно-исследовательских работ по направлению «Филологические науки и искусствоведение», выполняемому в рамках мероприятия 1.2.1 «Проведение научных исследований группами под руководством докторов наук» мероприятия 1.2 «Проведение научных исследований группами под руководством докторов наук и кандидатов наук» направления 1 «Стимулирование закрепления молодежи в сфере науки, образования и высоких технологий» федеральной целевой программы «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009–2013 гг.» (госконтракт № 16.740.11.0415).

В первой трети XIX в. усилилась ориентация русской литературы, проявлявшей глубокий интерес к античной культурной традиции, на поэзию древнегреческих антологий – сборников, включавших в себя небольшие стихотворения, преимущественно эпиграммы многочисленных авторов. В числе прочих русский поэт А. А. Дельвиг обратился к созданию антологических эпиграмм, характеризующихся существенным тематическим разнообразием, небольшим объемом, серьезностью поэтического содержания и написанных элегическим дистихом. В отличие от А. А. Дельвига, в совершенстве овладевшего жанром антологической эпиграммы, испытывавшего потребность регулярного обращения к нему, многие русские поэты (К. Н. Батюшков, П. А. Вяземский, Ф. Н. Глинка и др.) отдавали очевидное предпочтение антологической миниатюре, как более свободной в плане формального выражения, сосредоточенной на внутреннем мире человека, его чувствах, отличающейся лиричностью, неоконченностью («открытостью»), относительной приземленностью содержания. Гексаметрическая эпиграмма выделялась возвышенностью, объективностью, почти полным отсутствием внимания к внутренней сфере, эпичностью (за исключением очень коротких текстов, содержащих только высказывание о вещи), а также «классической гармонией завершенных, точных образов» [1, с. 359], создававшей «впечатление какой-то исключительной отделанности, законченности» [2, с. 358]. Создателем русской антологической эпиграммы был А. Х. Востоков, произведения которого «Надгробная М. И. Козловскому» и «Изящнейшие феномены» стали образцами для авторов-последователей – А. А. Дельвига, В. К. Кюхельбекера и др.

При рассмотрении антологических эпиграмм Дельвига важно не ограничиваться общей констатацией античных мотивов, но «исследовать их национально-историческую модификацию, как и индивидуально-авторское их истолкование» [3, с. 7]. Увлечение древнегреческими антологиями имело существенную политико-культурную почву, заключавшуюся в широком распространении в России так называемого «греческого проекта» [4, с. 52–78]. В основу антологической эпиграммы Дельвига «Переменчивость» (1816) была положена обеспокоенность изменениями в судьбе утратившего национальную гордость греческого народа: «Все изменилось, Платон, под скипетром старого Хрона: / Нет просвещенных Афин, Спарты следов не найдешь, / Боги покинули греков, греки забыли свободу, / И униженный раб топчет могилу твою!» [4, с. 112]. Сочинения Платона, к которому обращался автор эпиграммы, воспринимались, наряду с творчеством Гомера, как образец высокой поэзии и ценились на общем фоне «тяготения к героическим традициям древнегреческой литературы», свойственного, по наблюдению А. Елистратовой, «для эллинистического направления в романтизме, представленного И.-Х.-Ф. Гельдерлином, так же как отчасти Дж. Китсом, Э. Шелли, а в России – Батюшковым и Дельвигом» [6, с. 95]. Дельвиговская эпиграмма не только вобрала в себя подсказанное временем содержание, но и способствовала раскрытию интересов и творческой индивидуальности самого автора [7, с. 152]. Греки оказались близки Дельвигу и как наследники непревзойденной античной культуры, и как народ с наиболее древними православными традициями. Дельвиг не размышляет «о двух тысячах лет истории, изменившей облик <...> народа», поскольку античные воспоминания «кажутся ему реальностью его времени» [8, с. 346].

Многие предшественники и современники Дельвига, в частности М. М. Херасков, О. М. Сомов, писали о тяжелом современном положении порабощенного греческого народа: «В стране, исполненной бессмертных нам примеров, / В отечестве богов, Ликургов и Гомеров, / Не песни сладкие всплывают музы днесь – / Парнас травой зарос, опустошился весь» (М. М. Херасков, «Чесменский бой», 1771) [9, с. 30]; «Взгляните: ныне грек, потомок ваш, в цепях! / В поноском рабстве век влачит он бесполезный!» (О. М. Сомов, «Греция (подражание Ардану)», 1822) [10, с. 220]. В отличие от Дельвига, выражавшего пессимизм по поводу дальнейшей судьбы древнего народа, другие поэты высказывали в своих стихах веру в славное будущее греков: «Но близок, может быть, приход златых веков! / И греки из своих исторгнутся оков» (М. М. Херасков, «Чесменский бой») [11, с. 176]. В стихах поэтов пушкинского круга, написанных после греческого восстания, происходило окончательное совмещение двух Греций – античной и современной, исторические контуры которых совпадали, тем самым подчеркивая «двуединую направленность мечты поэта-романтика», что на примере «Олимпийских игр» (1822) В. К. Кюхельбекера подобно рассмотрела Е. М. Пульхритудова [12, с. 54].

Историзм антологических эпиграмм, в том числе «Переменчивости» Дельвига, состоял не в точном изображении конкретных эпизодов и реалий прошлого, а в передаче эмоционального впечатления от величия ушедшей культурно-исторической эпохи, в целостном проявлении народного духа. Глубоко прав Г. А. Гуковский, утверждавший, что античность понималась поэтами пушкинского времени не в конкретном историческом плане, а в качестве «условного <...> идеала, не связанного органически <...> с этнографическими <...> чертами породившей его культуры и действительности» [8, с. 232]. Дельвигу было важно как воспринять античность, так и показать с ее помощью современность, причем он обращал миг жизни к античности настолько, насколько тот обращен ко всему общечеловеческому, «выявленному в ракурсе <...> гармонии» [13, с. 90, 286], что в конечном итоге придавало особую смысловую емкость лирической ситуации. Традиция изображения современности средствами античной поэзии (с учетом характерной образности, ритмико-композиционной схемы стиха) была воспринята русскими романтиками, в том числе Дельвигом, из творчества А. Шенье, а также из немецкой литературы (сочинения И.-В. Гете, Ф. Шиллера, И.-Г. Гердера, И.-Х.-Ф. Гельдерлина).

Дельвиг, в соответствии с традицией, не стремился в антологических эпиграммах, равно как и в произведениях некоторых других жанров, даже к условному воссозданию картины античной жизни, ее внешних примет, а представлял далекое прошлое как светлое, возвышенное время, выгодно отличающееся от современности. Противопоставление прошлого и настоящего во многих его произведениях только намечается, подразумевается, тогда как в некоторых текстах, таких как эпиграмма «Переменчивость», оно проступает вполне выпукло и определено. На материале «антологических эпиграмм» Пушкина, совершенно отображавших как формы древнегреческой поэзии, так и метод мифологизации, раскрывавших сущность художественного по преимуществу мышления древней Эллады, Д. Д. Благой пришел к выводу, что по содержанию своему такие произведения, реально не имеющие никакого отношения к Греции, написаны поэтом «на важные для него и волнующие его

темы, подсказывавшиеся и его собственным духовным развитием, и русской жизнью «железного XIX века» [14, с. 517], т.е. содержат взгляд на реальность через призму духовного комплекса античности. Вместе с тем античное начало как идеал и норма не могло раствориться в эмпирической действительности, поскольку противостояло ей «как эталон и корректив, как ее возвышенно героизированный и требовательный лик» [15, с. 120].

Увлечение Дельвига и других русских поэтов антологической эпиграммой и наметившаяся тенденция раскрытия современных мыслей при помощи античной формы воспринимались К. А. Полевым как модное поветрие, далекое от отечественной традиции: «У греков они (антологические эпиграммы. – Д. Ж.) имели особенную цену: цветок, дерево, ручей, дыхание ветра, статуя, столб – для них все имело свое значение только в отношении к великой силе, приводящей их в гармонию <...>; для нас такое выражение невозможно, ибо мы чувствуем и мыслим иначе, а форма всегда принимает свой вид от внутренней мысли» [16, с. 359; 17, с. 45]. Особому осуждению К. А. Полевого подверглась дельвиговская эпиграмма «Мы» (1824), в которой якобы «мысль самая обыкновенная» и «выражена совсем не поэтически» [16, с. 359]. Действительно, Дельвиг размышлял в своем произведении не о людях прошлого, а о своих современниках и прежде всего о самом себе, причем, сравнивая ум с факелом, освещавшим человеческую жизнь, он приходил к выводу об эфемерности счастья, основанного на пустоте бесплодных иллюзий: «Бедные мы! что наш ум? – сквозь туман озаряющий факел / Бурей гонимый наш челн по морю бедствий и слез; / Счастье наше в неведении жалком, в мечтах и безумстве: / Свечку хватает дитя, юноша ищет любви» [5, с. 180]. Использованное поэтом уподобление человека пловцу, а земной жизни – блужданию по беспокойному, изменчивому «морю бедствий и слез» имело прочную литературную традицию, восходившую к символизму платоников [18, с. 217], и, в частности, встречалось в антологической эпиграмме Паллада «Полон опасностей путь нашей жизни...» («...Застигнуты бурей, / Часто крушение в пути терпим мы хуже пловцов» [19, с. 273]), в «Размышлении по случаю грома» И. И. Дмитриева («Под мраком в океане жизни / Пловец на утлой ладие. / Отдавши руль слепому року, / Он спит – и мчится на скалу» [20, с. 199]), в стихотворении А. Ф. Мерзлякова «Утешение в печали» («Жизнь твоя – кипящее море; / Ты один, один средь волн / Предаешь пустыне челн...» [21, с. 138]).

Философские размышления с позиций современности, облеченные в античную форму, являются характерной особенностью не только рассмотренных произведений Дельвига, но и в целом античных жанров в русской литературе первой трети XIX в. Неприятие этого характерного явления, отразившееся в статье К. А. Полевого, звучало впоследствии и в других литературно-критических выступлениях. К примеру, в оценке античного начала в творчестве Дельвига Н. Г. Чернышевский присоединился к «справедливому мнению» К. А. Полевого «о невозможности в наше время писать теокритовские идиллии», подтверждая его замечанием о том, что «и самому Гете не удалась его античные стихотворения» [22, с. 300]. Однако трудно признать подобный подход оправданным, поскольку среди произведений Дельвига, других авторов, тяготивших к античности, были и такие, что сыграли большую, важную роль в освобождении русской словесности от «тяжелых цепей французского вкуса» [23, с. 66], ограничении влияния на отечественную по-

эзию традиций французского стихосложения. В этой связи символично, что первоначальное увлечение античностью со стороны поэтов конца XVIII – начала XIX в. было вызвано чаще всего влиянием представителей французской «легкой поэзии» Ш. Мильвуа, Э. Парни, Н. Леонара, Ж.-Б.-Л. Грессе и др., нередко прибегавших к поверхностному использованию мифологии. Отчасти по этой причине ранний этап увлечения античностью в русской поэзии, в том числе и в творчестве Дельвига, характеризовался преимущественным использованием древних (реально-исторических, мифологических, условно-мифологических) имен и обращением к распространенным древним сюжетам.

Стремясь к воссозданию формальных черт античной литературы, ее характерной образной направленности, статичности описания, не развивающего, а лишь развертывающего свою тему [24, с. 110], антологическая эпиграмма нередко выстраивалась на доступных ушедшей общественной формации жизненных представлениях, являвшихся значимой частью древнего быта. Особую дискуссию вызывал вопрос о способности или неспособности антологической поэзии Дельвига отразить дух давно ушедшей исторической эпохи. По этому вопросу К. А. Полевой высказывался категорично: «Подражать одним формам их (античных авторов. – Д. Ж.), но не духу и формам вместе: вот что возможно для современников наших. Это и делает барон Дельвиг» [16, с. 359]. В спор с К. А. Полевым, вызванный выходом прижизненного дельвиговского сборника, вступил М. Н. Лихонин, считавший, что при искусном подражании Дельвигу частично удастся сохранить дух древней Эллады [25, с. 185]. Эта точка зрения представляется более убедительной: в антологические эпиграммы Дельвиг избегает включать этнографизмы, слова с узкоспециальными значениями; он добивается прежде всего пластики в духе античной поэзии, стремится раскрыть мир через яркие, неповторимые образы. Как человек своей эпохи, Дельвиг, разумеется, не мог идти по пути глубокой мифологизации действительности, однако наследие прошлого, несомненно, способствовало непосредственному, конкретно-чувственному осознанию жизненных ситуаций, выработке неповторимого метода художественного восприятия и созерцания реалий бытия. Наконец, поэт вносит в эпиграммы свое мироощущение, осознание сущности и основ жизни, что не только не противоречит избранной античной форме, но и гармонично оттеняет ее. Подобный творческий подход помогает Дельвигу быть оригинальным в раскрытии тем, создании образов.

Авторы эпиграмм, пользовавшихся существенно большей популярностью в эллинистическом обществе, нежели произведения других малых форм, искали, по наблюдению И. М. Тронского, «не столько оригинальности трактовки, сколько новизны словесного выражения, сочиняя по несколько стихотворений на одну и ту же тему или заимствуя тему предшественника, с тем чтобы найти для нее новое оформление» [26, с. 225]. К числу антологических эпиграмм уже тогда относились как стихотворения эпиграфического характера (посвящения, надгробия, надписи на статуе или стеле), так и краткие произведения, преимущественно варьирующие философские мотивы. В творчестве Дельвига представлены практически все варианты антологических эпиграмм, этой «самой малой по объему разновидности бессюжетно-персонажной лирики» [27, с. 151], причем заслугой поэта было создание первых экфрастических произведений [28, с. 226], а также привлечение в тексты

данного античного жанра гомеровской темы, ставшей впоследствии популярной в русской литературе. Следует признать, что особого многообразия антологических эпиграмм не было даже в античности, не говоря уже о поэзии Дельвига, что связано, на наш взгляд, с особой пластичностью элегического дистиха, использование которого предполагает объективный характер текста, его тесную связь с предметом описания.

В соответствии с традициями жанра антологические эпиграммы Дельвига написаны элегическим дистихом. Безрифменное чередование строк гекзаметра и пентаметра с чередующимися женской клаузулой в гекзаметрической части стиха и мужской клаузулой во втором стихе пентаметра придавало изображаемому особую плавность и возвышенность. Еще А. Х. Востоков, одним из первых (вслед за В. К. Тредиаковским и А. Н. Радищевым) обратившийся в России к элегическому дистиху [29, с. 390], отмечал, что частые стяжения, делавшие дактиль хореем, могут лишить стих полнозвучности и сходства с сочинениями древних [30, с. 60]. Это понимал и Дельвиг, в некоторых антологических эпиграммах которого хореев нет вообще («Н. И. Гнедичу», «Эпитафия» («Жизнью земною играла она, как младенец игрушкой...»), «Мы», «Утешение», «Грусть», «Удел поэта»), а во всех других они очень редки. Среди ранее отмечавшихся [31, с. 224, 228, 232] композиционных приемов построения антологических эпиграмм, создающих впечатление пластики и гармонии, произведениям Дельвига оказались свойственны смысловой и синтаксический параллелизм, антитетичность, использование переносов, приводящих к несовпадению фразовых сечений с цезурами, а также выразительный прием повторения отдельных слов, формирующий эффект возвращения; скульптурный эффект достигается соблюдением принципа симметрии частей произведения («Эпиграмма» («Свисток истлевший с трудом развернули...»), «На смерть В...ва» и др.). Следует особо сказать о многообразии эпитетов, используемых в антологических эпиграммах в целях достижения «поэтизации изображаемой реальности и одновременно повышенной точности, избегающей сложных оттенков». Дельвиговский эпитет, вовлеченный в «эмоциональный контекст антологического мироощущения» и воплощающий специфические чувственные реакции на мир, тяготеет от индивидуального к общему, «попадает в самую сердцевину изображаемого явления, в его устойчивое ядро» [13, с. 112–114], с которым и связываются мысли о его неизбежной ценности и о постоянстве.

Антологические эпиграммы помогают понять жизненную философию Дельвига, осознать характерные особенности его мировосприятия. Во многих из них так или иначе затрагивается тема смерти, завершения земного бытия человека. Интересно отметить, что фактически везде («Н. И. Гнедичу», «Утешение», «Эпитафия» («Жизнью земною играла она, как младенец игрушкой...»), «На смерть В...ва», «Смерть», «Четыре возраста фантазии», «Грусть») поэт призывает спокойно и рассудительно принимать смерть как неизбежную и необходимую данность бытия, причем загробный мир лишен мрачной тональности, не вызывает особых авторских эмоций. К необходимости смириться с судьбой, осознать свою слабость перед лицом всемогущего Провидения, эфемерности ценностей земного бытия пришел в своем творчестве и К. Н. Батюшков («О смертный, хочешь ли безбедно перейти...»), «Без смерти жизнь не жизнь...»), однако, пожалуй, только Дельвигу удалось в антологических эпиграммах представить смерть как преображение, возвы-

шение человека. Размышляя об уходе человека в потусторонний мир, поэт писал в эпиграмме «Утешение» (1826 или 1827) о христианском смирении, всепрощении и вере в то лучшее, что предстоит в вечной жизни: «Смертный, гонимый людьми и судьбой! расставаясь с миром, / Злобу людей и судьбы сердцем прости и забудь. / К солнцу в последнее взор обрати, как Руссо, и утешься: / В тернах заснувшие здесь, в миртах пробудятся там» [5, с. 193]. Смирение Руссо, обратившегося, согласно преданию, с просьбой открыть окно, чтобы в последний раз перед смертью увидеть небо, было, по мнению Дельвига, образцом подлинного христианского поведения, высокой нравственности. В последнем стихе эпиграммы автор противопоставлял грустную земную реальность и идеализированный потусторонний мир, используя для этого наречия, выступавшие в качестве обстоятельств места, – «здесь» и «там».

Размышления о конце земного бытия у Дельвига характеризовались умеренностью в проявлении эмоций, попытками сохранения душевной гармонии, отказом от бурных страстей и от обрисовки античной экзотики. Думы о смерти обрамляли всю картину бытия, расширяли представление о мире, причем для Дельвига были существенны не столько зловещесть, губительность смерти, сколько ее необходимость в силу наличия вечного и справедливого закона природы, согласно которому поддерживается та естественная гармония, то равновесие сил, без которых было бы невозможно само человеческое бытие [традицию см.: 32, с. 357; 33, с. 440].

Размышления о тайной грусти, овладевающей человеком в момент довольства, удовлетворения жизнью сближает антологические эпиграммы Дельвига «Грусть» и А. С. Пушкина «Труд» (1830). В обоих произведениях конфликты, скрытые в переживаниях лирического героя, еще не проникают в светлый мир сознания, причем грусть скрадывает весь внутренний драматизм событий, образ судьбы, «вполне соприродный характеру жанра», в котором «обрели гармоническое равновесие и актуальный (антологический) слой содержания и его потенциальный (национально-русский) пласт» [13, с. 294]. Несомненным доказательством влияния Дельвига на великого поэта можно считать схожую пластическую неопределенность концовок: «Что же? Иль в миг сей родная душа растает с землею? / Иль мной оплаканный друг вспомнил на небе меня?» [5, с. 217] – «Иль жаль мне труда, молчаливого спутника ночи, / Друга Авроры златой, друга пенатов святых?» (А. С. Пушкин) [34, с. 302]. Однако, как указывает С. А. Кибальник, сопоставивший эпиграммы Дельвига и Пушкина, дельвиговская грусть носит абстрактный, неопределенный характер, тогда как пушкинская – вполне конкретна, это грусть расставания с завершенным трудом, имеющая содержательную связь с «Мемуарами» Э. Гиббона [31, с. 203]. Гармонически уравновешенная и сдержанная в своем воплощении грусть характерна и для других антологических эпиграмм А. С. Пушкина («Надпись на гробнице Феона», «Юношу, горько рыдая, ревнивая дева бранила...», «Художнику»).

Тематику антологических эпиграмм трудно ограничить какими-либо рамками. «Все, что может быть занимательным для мыслящего человека, все, что возбуждает сочувствие образованного человека, – все сделалось предметом эпиграммы», – писал В. С. Печерин [35, с. 76], и в этих словах не следует усматривать лукавства или преувеличения. Античное начало у Дельвига связано с темами преходящести земной красоты, недолговечности молодости,

противостояния судьбе или смирения с ней, вечной дружбы, преданной любви, невозможности покоя в суетной земной жизни, бессилия человека перед роковым стечением обстоятельств, божественного происхождения искусства и многими другими, причем каждая из названных тем могла раскрываться и в антологических эпиграммах, и в идиллиях, и в произведениях других жанров. Для антологических эпиграмм Дельвига в целом характерны прямое развитие внутреннего движения, отчетливость и симметричность сечений, ясность связей, скопление на малом пространстве «разнообразных соответствий, контрастов <...> мрачности и света, напряжения и легкости»; впечатления в дельвиговских текстах «не только сменяют друг друга, но и сливаются вместе в одно необыкновенно гармоничное целое» [1, с. 365, 361].

Указанное содержательное разнообразие антологических эпиграмм философского характера является причиной немногочисленности тематических переключек между произведениями Дельвига и других поэтов первой трети XIX в. К числу немногих можно отнести переключку между эпиграммой Дельвига «Мы» и антологическим стихотворением Е. А. Баратынского «Старательно мы наблюдаем свет...», раскрывавшими тему слабости сознания человека, неспособного до конца понять сложную сущность земного существования. Однако и здесь трактовки различны: «...если Дельвиг делает акцент на связи познания с ощущением собственного несчастья (мысль, которая также затем будет развита Баратынским в его поздней философской поэзии), то Баратынский констатирует неспособность человеческого интеллекта выйти за пределы общеизвестных истин» [36, с. 101]. В антологических эпиграммах Дельвиг раскрывал отдельные аспекты глубокой жизненной философии человека, наделенного мудрым взглядом на окружающий мир, и при этом его особое внимание привлекали неизменные ипостаси бытия, его сущностные основы. К примеру, чувство первой любви, казалось бы, неспособное остаться в изначальном состоянии на долгие годы, обретало, по наблюдению Дельвига, выраженному в антологической эпиграмме «Слезы любви» (1829), глубину и вечность в потустороннем мире: «Сладкие слезы первой любви, как роса, вы иссохли! / – Нет! на бессмертных цветах в светлом раю мы блещим!» [5, с. 218].

В дельвиговской эпиграмме «Утешение» можно видеть обилие глаголов повелительного наклонения, четко указывающих, что автор обращается к читателю не с просьбой, а с наставлением, поучением, требующим должного внимания. Эпиграмма «Утешение» носит увещательный, морально-дидактический характер, легко поддается декламации и содержит выраженное уже в первом стихе обращение лирического субъекта к «гонимому людьми и судьбой» [5, с. 193] адресату. В большинстве других случаев Дельвиг предпочитает начинать свои произведения, неизменно сохраняющие дидактическое начало, с обращения не к конкретному лицу, а к предмету размышлений или неопределенному адресату («Мы», «Грусть», «Слезы любви», «Удел поэта» и др.). Подобный прием использовался и другими поэтами пушкинского круга (в частности В. К. Кюхельбекером, Е. А. Баратынским), однако только Дельвиг применял его в своих антологических сочинениях систематически. В этом, на наш взгляд, следует видеть существенное влияние, испытанное поэтом в результате прочтения на языке оригинала некоторых, в ту пору еще практически не переведенных на русский язык произведений Ф. Шиллера («Эпиграммы», «Заметки», «Мелочи»). Вместе с тем некото-

рые другие тенденции, прежде всего связанные с осложнением антологической темы вторжением элегического начала (В. К. Кюхельбекер, М. Ю. Лермонтов), по сути, обошли стороной эпиграмматическое творчество Дельвига; упоминаемые поэтом «первая любовь» («Слезы любви»), «печальная урна» («Четыре возраста фантазии») и т.п. хотя и могут быть отнесены к элегическим мотивам, но реализации в произведениях не получают. Пожалуй, только в эпиграмме «Грусть» чувствуется связь с элегическим жанром, заключающаяся в усилении лирического начала и меньшей концентрации внимания на объекте.

В рамках жанра антологической эпиграммы Дельвиг в конце жизни дважды обращался к теме поэта и поэзии («Удел поэта», «Поэт»). Под влиянием античности у него сложилось представление об исключительности поэтического дара, великой миссии и гордой независимости поэта, огромной силе творческого вдохновения, о чем подробнее будет рассказано в дальнейшем. Оба дельвиговских текста, характеризовавшихся «гармонической стройностью» структуры, логически четким развертыванием мысли, обращением к образам, носящим общечеловеческие черты», наглядно реализовывали авторское требование к поэзии «как к искусству, отличающемуся предельной ясностью и искренностью содержания» [37, с. 137]. В антологической эпиграмме «Удел поэта» диалог гения поэта и юноши, восхищавшегося способностью песнопевца облечь глубокую мысль в звучную художественную форму, подводил к мысли о вдохновении как частом спутнике тех, кто был унижен, недоволен судьбой, мужественно боролся за осуществление своего дарования. С мифологическим пониманием связано представление о судьбе как о неведомом, неожиданном демоническом проявлении, которое «не имеет не только имени, но даже образа, налетая на человека внезапно и неся ему внезапную гибель» [38, с. 145]. Если в поэзии эпохи сентиментализма несчастья выступали в качестве средства возвышения добродетели [39, с. 314; 40, с. 29], то для Дельвига было особенно важно показать незаслуженность страданий творческой личности. Привлекшая внимание Дельвига тема печального удела певца прежде детально разрабатывалась В. А. Озеровым [41, с. 144–145], К. Н. Батюшковым [42, т. 2, с. 176]. У Пушкина («К Овидию», 1821) героем становился страдающий поэт-изгнанник, терпеливо сносящий те лишения, на которые его обрекла судьба, причем автор сближал свою участь с печальной судьбой античного поэта: «Как ты, враждующей покорствуя судьбе, / Не славой – участью я равен был тебе» [43, с. 54; 44, с. 30]. О драматизме положения писателя размышлял и Е. А. Баратынский в антологическом стихотворении «Все мысль да мысль...», однако источником драматизма здесь выступали внутренние ощущения творца как невольника мысли.

Как видим, творчество Дельвига в жанре антологической эпиграммы оказало существенное влияние на многих видных представителей современной ему русской литературы, в том числе на А. С. Пушкина, Е. А. Баратынского. При непосредственном участии Дельвига сформировался как поэт, обращающийся к античным формам, М. Д. Деларю, чья эпиграмма «Могила поэта» содержательно близка дельвиговскому стихотворению «На смерть В...ва». Памяти Дельвига М. Д. Деларю посвятил «Анфологическое четверостишие» (1832): «Гимны любви по внушению муз в тишине я слагаю, / Но лишь о Дельвиге я грустную песнь поведу, – / Чувствую: слезы в очах, животворней влиянье бессмертных... / Музы! знать, память о нем вам, как и

дружбе, мила!» [10, с. 507]. Первые в творчестве Н. И. Гнедича антологические эпиграммы «На смерть барона А. А. Дельвига» и «К нему же при погребении» (обе – 1831) [45, с. 146–147], написанные по типу греческих надгробных эпиграмм ксенов – членов особого союза представителей разных родов, впоследствии полисов [31, с. 125], были проникнуты верой в бессмертие души поэта, осознанием весомости пройденного им жизненного пути.

Многочисленные факты дельвиговского влияния на литературных последователей позволяют признать мнение С. А. Кибальника «об основополагающей роли антологических эпиграмм Дельвига для судьбы этой жанрово-стилевой разновидности вообще» [31, с. 127]. Жанр антологической эпиграммы, представленный до появления дельвиговских произведений сочинениями А. Х. Востокова и В. К. Кюхельбекера, вследствие творческих удач Дельвига получил в отечественной литературе первой трети XIX в. прочное закрепление, привлёк внимание многих современников. Без достижений Дельвига были бы во многом невозможны и последующие находки А. С. Пушкина, в творчестве которого отечественная антологическая поэзия поднялась до мировых высот.

Список литературы

1. **Сахаров, В. И.** Страницы русского романтизма : книга статей / В. И. Сахаров. – М. : Советская Россия, 1988. – 352 с.
2. **Бонди, С. М.** Пушкин и русский гекзаметр / С. М. Бонди // О Пушкине : статьи и исследования / С. М. Бонди. – М. : Худож. лит., 1978. – С. 310–371.
3. **Мальчукова, Т. Г.** Античные традиции в русской поэзии : учеб. пособие по спецкурсу / Т. Г. Мальчукова. – Петрозаводск : Изд-во ПетрГУ, 1990. – 104 с.
4. **Маркова, О. П.** О происхождении так называемого греческого проекта / О. П. Маркова // История СССР. – 1958. – № 4. – С. 52–78.
5. **Дельвиг, А. А.** Полное собрание стихотворений / А. А. Дельвиг. – Л. : Сов. писатель, 1959. – 370 с.
6. **Елистратова, А. А.** Отношение романтиков к классическому литературному наследию / А. А. Елистратова // Европейский романтизм. – М. : Наука, 1973. – С. 93–97.
7. **Чистякова, Н. А.** Эллинистическая поэзия: литература, традиции и фольклор / Н. А. Чистякова. – Л. : Изд-во ЛГУ, 1988. – 176 с.
8. **Гуковский, Г. А.** Пушкин и русские романтики / Г. А. Гуковский. – М. : Худож. лит., 1965. – 354 с.
9. **Западов, А. В.** Творчество Хераскова / А. В. Западов // Избранные произведения / М. М. Херасков. – Л. : Сов. писатель, 1961. – С. 5–56.
10. Поэты 1820–1830-х годов : в 2 т. – Л. : Сов. писатель, 1972. – Т. 1. – 792 с.
11. **Херасков, М. М.** Избранные произведения / М. М. Херасков. – Л. : Сов. писатель, 1961. – 410 с.
12. **Пульхритудова, Е. М.** Романтическое и просветительское в декабристской литературе 20-х годов XIX века / Е. М. Пульхритудова // К истории русского романтизма. – М. : Наука, 1973. – С. 39–72.
13. **Грехнев, В. А.** Мир пушкинской лирики / В. А. Грехнев. – Н. Новгород : Изд-во «Нижний Новгород», 1994. – 462 с.
14. **Благой, Д. Д.** Творческий путь Пушкина (1826–1830) / Д. Д. Благой. – М. : Сов. писатель, 1967. – 724 с.
15. **Кнабе, Г. С.** Русская античность: Содержание, роль и судьба античного наследия в культуре России / Г. С. Кнабе. – М. : Изд-во РГГУ, 2000. – 240 с.

16. **Полевой, К. А.** Стихотворения барона Дельвига / К. А. Полевой // Московский телеграф. – 1829. – Ч. 27. – № 11. – С. 359–374.
17. **Семенко, И. М.** Поэты пушкинской поры / И. М. Семенко. – М. : Худож. лит., 1970. – 260 с.
18. **Григорьева, Н. И.** Поэтика аллегории в «Метаморфозах»: платонизм в художественном сознании Апулея / Н. И. Григорьева // Поэтика древнеримской литературы. Жанры и стиль. – М. : Наука, 1989. – С. 201–226.
19. Греческая эпиграмма / сост., примечания и указатель Ф. Петровского и Ю. Шульца. – М. : ГИХЛ, 1960. – 487 с.
20. Собрание русских стихотворений, взятых из сочинений лучших стихотворцев российских и из многих русских журналов, изданное Василием Жуковским. – М. : Университ. тип., 1810. – Ч. 1. – 278 с.
21. **Мерзляков, А. Ф.** Утешение в печали / А. Ф. Мерзляков // Приятное и полезное препровождение времени. – 1798. – Ч. 18. – С. 138.
22. **Чернышевский, Н. Г.** Полное собрание сочинений : в 15 т. / Н. Г. Чернышевский. – М. : Гослитиздат, 1939. – Т. 1. – 857 с.
23. **Уваров, С. С.** Письмо к Николаю Ивановичу Гнедичу о греческом гекзаметре / С. С. Уваров // Чтения в Беседе любителей русского слова. – СПб. : Сенатская тип., 1813. – Чтение 13-е. – С. 56–68.
24. **Гаспаров, М. Л.** Топика и композиция гимнов Горация / М. Л. Гаспаров // Поэтика древнеримской литературы. Жанры и стиль. – М. : Наука, 1989. – С. 93–124.
25. **Л-н, М.** [Лихонин М. Н.]. Замечания на статью о стихотворениях барона Дельвига / М. Л-н // Московский телеграф. – 1829. – Ч. 28. – № 14. – С. 185–192.
26. **Тронский, И. М.** История античной литературы / И. М. Тронский. – 4-е изд. – М. : Высшая школа, 1983. – 464 с.
27. **Поспелов, Г. Н.** Лирика: среди литературных родов / Г. Н. Поспелов. – М. : Изд-во МГУ, 1976. – 206 с.
28. **Брагинская, Н. В.** Генезис «Картин» Филострата Старшего / Н. В. Брагинская // Поэтика древнегреческой литературы. – М. : Наука, 1981. – С. 224–289.
29. **Томашевский, Б. В.** Стилистика и стихосложение : курс лекций / Б. В. Томашевский. – Л. : Учпедгиз, 1959. – 535 с.
30. **Востоков, А. Х.** Опыт о русском стихосложении : [Репр. воспр. изд. 1817 г.] / А. Х. Востоков ; подгот. текста, предисл. А. И. Разживина. – Казань : Наследие, 2002. – 167 с.
31. **Кибальник, С. А.** Русская антологическая поэзия первой трети XIX в. / С. А. Кибальник. – Л. : Наука, 1990. – 266 с.
32. **Тойбин, И. М.** Е. А. Баратынский / И. М. Тойбин // История русской поэзии : в 2 т. – Л. : Наука, 1968. – Т. 1. – С. 342–367.
33. **Хетсо, Г.** Евгений Баратынский: Жизнь и творчество / Г. Хетсо. – Oslo-Bergen-Tromsø : Universitetsforlaget, 1973. – 740 с.
34. **Пушкин, А. С.** Собрание сочинений : в 10 т. – М. : ГИХЛ, 1959. – Т. 2. – 802 с.
35. [Печерин, В. С.] О греческой эпиграмме / [В. С. Печерин] // Современник. – 1838. – Т. XII. – № 3. – С. 72–88.
36. **Баевский, В. С.** Поэтика психологического параллелизма / В. С. Баевский // Сибирский фольклор : республ. сб. – Новосибирск, 1977. – Вып. 4. – С. 91–108.
37. **Григорьева, А. Д.** Язык лирики XIX в.: Пушкин, Некрасов / А. Д. Григорьева, Н. Н. Иванова. – М. : Наука, 1981. – 340 с.
38. **Тахо-Годи, А. А.** Греческая мифология / А. А. Тахо-Годи. – М. : Искусство, 1989. – 304 с.
39. Утренний свет : ежемесячное издание / [Общество, старающееся о спомоществовании заведению училищ ; изд. Н. И. Новиков]. – СПб. : Тип. Имп. Сухопутн. шляхетн. кад. корпуса, 1778. – Ч. 4. – XIV. – 380 с.

40. **Макогоненко, Г. П.** «Рядовой на Пинде воин» (Поэзия Ивана Дмитриева) / Г. П. Макогоненко // Полное собрание стихотворений / И. И. Дмитриев. – Л. : Сов. писатель, 1967. – С. 5–68.
41. **Горохова, Р. М.** Образ Тассо в русской романтической литературе / Р. М. Горохова // От романтизма к реализму: Из истории международных связей русской литературы / под ред. акад. М. П. Алексеева. – Л., 1978. – С. 124–133.
42. **Батюшков, К. Н.** Сочинения / К. Н. Батюшков ; вступ. ст. Л. Н. Майкова ; примечания Л. Н. Майкова и В. И. Саитова. – СПб. : Изд. П. Н. Батюшкова, 1886. – Т. 2. – 584 с.
43. **Касаткина, В. Н.** Романтическая муза Пушкина / В. Н. Касаткина. – М. : Изд-во МГУ, 2001. – 128 с.
44. **Фридман, Н. В.** Романтизм в творчестве А. С. Пушкина : учеб. пособие по спецкурсу для студентов пед. ин-тов / Н. В. Фридман. – М. : Просвещение, 1980. – 192 с.
45. **Гнедич, Н. И.** Стихотворения / Н. И. Гнедич. – 2-е изд. – Л. : Сов. писатель, 1956. – 847 с.

Жаткин Дмитрий Николаевич

доктор филологических наук, профессор,
заведующий кафедрой перевода
и переводоведения, Пензенская
государственная технологическая
академия, академик Международной
академии наук педагогического
образования, член Союза писателей
России, член Союза журналистов России

E-mail: ivb40@yandex.ru

Zhatkin Dmitry Nikolaevich

Doctor of philological sciences, professor,
head of sub-department of interpretation
and translation science, Penza State
Technological Academy, fellow
of the International Academy of sciences
of the pedagogical education, Russian
Writers' Union member, Russian
Journalists' Union member

УДК 82-1/29

Жаткин, Д. Н.

Антологические эпиграммы А. А. Дельвига в литературном процессе XIX в. / Д. Н. Жаткин // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. – 2011. – № 1 (17). – С. 97–108.